MOLIÈRES KÄMPFE UM DAS AUFFÜHRUNGSRECHT DES TARTUFFE

Hermann Suchier



Rectorreden



<36636572750012

HALLISCHE REKTORREDEN. III.

MOLIÈRES KÄMPFE
UM DAS
AUFFÜHRUNGSRECHT DES TARTUFFE.

REDE
BEI ANTRITT DES REKTORATS
DER
KÖNIGL. VEREINIGTEN FRIEDRICHS-UNIVERSITAT
HALLE-WITTENBERG.

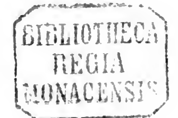
GEHALTEN AM 12. JULI 1902

VON

HERMANN SUCHIER

HALLE A. S.
MAX NIEMEYER
1903




BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

HALLISCHE REKTORREDEN

III.

MOLIÈRES KÄMPFE

UM DAS

AUFFÜHRUNGSRECHT DES TARTUFFE

VON

HERMANN SUCHIER

HALLE A. S.
MAX NIEMEYER
1903



MOLIÈRES KÄMPFE

UM DAS

AUFFÜHRUNGSRECHT DES TARTUFFE

VON

HERMANN SUCHIER

HALLE A. S.
MAX NIEMEYER
1903

Die Rede wurde am 12. Juli 1901 gehalten.

Der ersten Ausgabe, in der Deutschen Rundschau, September 1902 S. 371—380, fehlte außer den Anmerkungen auch der Schluß der Rede (S. 20—21).



Bevor Ludwig XIV., nach dem Tode des Kardinals Mazarin, die Zügel der Regierung selbst in die Hand nahm, wußte die Welt kaum mehr von ihm, als daß er eine stattliche Erscheinung, in allen ritterlichen Künsten gewandt und ein großer Freund des Theaters sei. Eben hatte Ludwig, im Herbst 1658, sein zwanzigstes Lebensjahr vollendet, da wurde ihm und seinem jüngeren Bruder, Philipp von Anjou, eine wandernde Truppe rühmend genannt, die lange Jahre Südfrankreich durchzogen und seit kurzem in Rouen ihr Standquartier aufgeschlagen hatte. Diese Truppe stand unter der Leitung eines gewissen Molière, eines renommierten Schauspielers, der auch als Bühnendichter einige Erfolge aufweisen konnte. Philipp nahm die Truppe, als *la Troupe de Monsieur,* in seinen Dienst, und der König war es gern zufrieden, daß sie vor dem Beginn ihrer öffentlichen Vorstellungen zu einer sogenannten *visite* oder Privataufführung von Rouen herüber kam, um im Louvre vor König und Hof ihre Kunst zu zeigen. Sie erntete Beifall. Besonders gefiel das anmutige Spiel der weiblichen Mitglieder. Auch die Schauspieler des Königs, die in dem alten Haus der Passionsbrüder, dem Hôtel de Bourgogne, ihre Bühne hatten, waren geladen und Zeugen des ihren Konkurrenten gespendeten Beifalls.

Der neuen Truppe wurde in dem schon unter Franz I. konfiszierten Palast des Connétables von Bourbon zu den Aufführungen ein Saal überwiesen, und als nach zwei Jahren dies Gebäude abgerissen wurde, ein anderer Saal im östlichen Flügel des Palais Royal, der selbe Saal, den Richelieu

für seine prunkhaften, aber geschmacklosen Aufführungen hatte herrichten lassen. Selten sind die Großen der Erde die selben, die für Große gelten im Reiche der Kunst!

Neben den öffentlichen Aufführungen der Truppe boten auch die Visiten eine Quelle reichlicher Einnahme. Besonders denkwürdig war der Besuch, den die Truppe im August 1661 dem Schloß Vaux-le-Vicomte abstattete, das Fouquet, der Oberintendant der Finanzen, für 36 Millionen Franken hatte erbauen lassen. Es konnte an Pracht fast mit dem damals noch kleineren Königsschlosse zu Versailles wetteifern. In Fouquets Auftrag hatte Molière ein neues Stück geschrieben, *les Fâcheux,* das dort zum ersten Mal gespielt wurde, wobei der König mit dem ganzen Hofe als Gäste des Schloßherrn anwesend waren. Fouquet, den Lafontaine „*le surintendant aussi bien des belles-lettres que des finances*" genannt hat, war ein Gönner zahlreicher Schriftsteller, Maler und Bildhauer, ein Rival des Königs auch auf diesem Gebiete. Allein man munkelte, daß die Millionen, über die er verfügte, nicht ganz lauteren Ursprungs seien. Fouquet bedeutet „Eichhorn". Die Gäste sahen überall im Schlosse Vaux das Wappen Fouquets angebracht mit der stolzen Devise seiner Vorfahren: „*Quo non ascendam?*" ein Eichhorn darstellend, das von einer Schlange verfolgt wird. Die Schlange deuteten die Anwesenden auf den Handelsminister Colbert, der eine Schlange (lateinisch *coluber*) im Wappen führte und Fouquets Feind war. Die Schlange hatte dem Eichhorn schon lange aufgelauert: der schlaue Colbert hatte all seinen Scharfsinn aufgeboten, um die großartigen Unterschleife Fouquets ans Licht zu ziehen, ohne bis dahin das Vertrauen des Königs in seinen Günstling erschüttern zu können. Jetzt aber, während der glänzenden Tage von Vaux, war der Zeitpunkt genaht, wo das schnellfüßige Eichhorn von der verfolgenden Schlange ereilt werden sollte: Fouquet wurde wenige Tage nach dem Feste auf Colberts Anklage verhaftet

und zu lebenslänglichem Kerker verurteilt. Ein Gerücht lief um, der Günstling, der sich so viele Millionen aus dem Staatsschatze straflos angeeignet hatte, habe es an jenem Abend gewagt, der jugendlichen Maîtresse des Königs, Fräulein von La Vallière, Worte kecken Liebeswerbens ins Ohr zu flüstern, was dem König hinterbracht worden sei, und erst dies habe ihn bestimmt, endlich der Gerechtigkeit freien Lauf zu lassen. Mit dem Sturze dieses Mannes waren viele, war auch Molière eines freigebigen Gönners beraubt.

Ein ähnliches Fest veranstaltete der König selbst zu Versailles, und hier wurde zum ersten Mal der „Tartuffe" gegeben, dem die folgenden Ausführungen gewidmet sein sollen.

Wahrscheinlich ist in Molière der erste Gedanke, ein Stück gegen die Heuchler zu richten, während des Streites um „die Frauenschule" aufgestiegen, die er zu Ende des Jahres 1662 aufführte. Monate lang bildete dieses Stück das Tagesgespräch der Pariser. Das Publikum spaltete sich nicht nur in die Parteien der Lober und Tadler, sondern die zweite Partei zerfiel wieder in mehrere Gruppen, deren Vorwürfen Molière in dem Einakter „Die Kritik der Frauenschule" zu begegnen suchte. Nur über eine dieser Gruppen ging er damals rasch hinweg: über die Gruppe derer, die ihr religiöses Gefühl für verletzt erklärten. Schon eine Stelle des „Sganarelle" hatte ihren Unwillen erregt, die den Titel eines verbreiteten Erbauungsbuches — den „Führer der Sünder" vom Spanier Granada[1] —, übrigens in ganz harmloser Form, erwähnt. Schon die bloße Nennung in einem Lustspiel wurde als Herabsetzung angesehen. In

1) Über Luis de Granada und sein Werk *La guia de pecadores*, 1556, handelt Adam Schneider, Spaniens Anteil an der deutschen Literatur, Straßburg 1898, S. 29 f.; vgl. dazu R. Beer im Anz. der Zeitschr. für D. Alt. 1899 S. 138. Molière kennt *La guide des pécheurs* wohl aus Math. Regniers Satiren (XIII, 20), wo die scheinheilige Macette das Buch liest.

der „Frauenschule" fand man anstößig, daß der Erzieher, der Agnes heiraten möchte, ihr androht, im Fall einer Untreue werde sie in den Siedekesseln der Hölle abgebrüht werden,[2] und daß Molière sich an einer andern Stelle über ein zwar nicht durch das Evangelium gegebenes, aber doch von der katholischen Kirche anerkanntes Dogma einen Scherz erlaubte. Die Verteidigung des gekränkten Dichters beschränkt sich in der „Kritik der Frauenschule" auf die Bemerkung, er habe die gerügten Ausdrücke angebracht, nicht etwa weil er sie an sich für witzig gehalten habe, sondern nur um die Personen zu charakterisieren, denen sie in den Mund gelegt seien.[3] Molière verschob die Abrechnung mit diesen Gegnern auf später. Wenn er sie einstweilen verschonte, so wollte er Zeit und Kraft gewinnen, um dann zu einem um so wuchtigeren Schlage gegen sie auszuholen.

Daß man sich in religiösen Dingen damals so feinfühlig gebärdete, erklärt sich aus der Vorgeschichte des Französischen Dramas. Nachdem man in den Mysterienspielen des Mittelalters und noch des 16. Jahrhunderts Gott Vater und den heiligen Geist in Person hatte auftreten lassen, war eine Reaktion eingetreten, die nun so weit ging, selbst Ausdrücke wie „Gott" und „Kirche" von der Bühne zu verbannen. Für „Gott" sollte „der Himmel", oder in heidnischer Weise „die Götter", gesagt werden, für „Kirche" „Tempel" u. dergl. mehr. So wird uns der Standpunkt

2) Wofür Molière die *grande marmite d'enfer* aus Sorels *Histoire comique de Francion* I, p. 23 benutzte. — Im *Portrait du peintre* wird gegen Molière noch der Vorwurf erhoben, die Worte Arnolphes seien die Satire einer Predigt.

3) Dorante sagt Sc. 6 (Ausgabe von Despois et Mesnard III, S. 365): *Pour ce qui est des enfants par l'oreille* (worüber schon Rabelais I, 6 spottet), *ils ne sont plaisants que par réflexion à Arnolphe, et l'auteur n'a pas mis cela pour être de soi un bon mot, mais seulement pour une chose qui caractérise l'homme.*

derer wenigstens verständlich, die glaubten oder doch wenigstens behaupteten, Molière sei der christlichen Religion durch die erwähnten Äußerungen zu nahe getreten. Wir kennen freilich Molières literarische Feinde hinreichend, um zu wissen, daß ihre zur Schau getragene Feinfühligkeit keineswegs ein Ausfluß wahrer Herzensfrömmigkeit gewesen ist, sondern lediglich ein Ausfluß des Hasses, der den Gegner dadurch am empfindlichsten zu schädigen vermeinte, daß er ihn als Ketzer verschrie. Molière fühlte das heraus, und seine innere Empörung half ihm die Waffe schmieden, mit der er die Heuchlerbrut anzugreifen und zu vernichten gedachte.

Alles, was unter der Flagge der Wahrheit die Lüge schmuggelt, was unter dem Mantel der Treuherzigkeit betrügerische Gesinnung birgt, was Freundschaft und christliche Liebe als Maske vornimmt, um unter ihrem Schutz die arglosen Ziele seines Hasses um so sicherer zu treffen, was äußerlich den Glauben zur Schau trägt, um ihn innerlich zu höhnen, und die Religion auf seine Fahne schreibt, um seine materiellen Interessen zu fördern und seine niederen Gelüste zu befriedigen: alles das verdichtete unser Komiker zu einer Gestalt, die als Ganzes seine Erfindung, deren einzelne Züge aber ihm durch das Leben gegeben waren, zu einer Gestalt ohne Wirklichkeit, aber von einer geradezu brutalen Lebenswahrheit, und schuf den Tartuffe.

Es wurde bereits erwähnt, daß die erste Aufführung des Tartuffe bei Gelegenheit eines Hoffestes stattgefunden hat. Es war dies jenes berühmte Fest im Versailler Park, das ohne Unterbrechung eine ganze Woche dauerte, vom 7. bis 13. Mai 1664, und unter dem Namen „Die Lustbarkeiten der verzauberten Insel“ *(Les plaisirs de l'isle enchantée)* bekannt ist.

Der König hatte seinem ersten Kammerherrn, dem Herzog von Saint-Aignan, Auftrag gegeben, für dieses großartige Maifest einen Plan zu entwerfen, und Saint-

Aignan hatte hierfür eine Dichtung herangezogen, die wie keine andere von Festglanz und Maienduft, von Frühlingsschimmer und Zauberspuk erfüllt ist: den Rasenden Roland. Da hat Ariosto im siebenten Gesang des Odysseus Besuch bei Kirke nachgeahmt, indem er Ruggiero auf die verzauberte Insel der Alcina gelangen läßt, die ihre Liebhaber nach kurzem Minneglück in Tiere und Pflanzen verwandelt. Ein Stück Land zwischen den Teichen des Versailler Schloßparkes galt als verzauberte Insel. Ludwig selbst trat als Ruggiero auf, Saint-Aignan als Guidone usw. Die Fee Alcina wurde von einer Schauspielerin gegeben, die Saint-Aignans zierliche Verse zu sprechen hatte.[4] Zuletzt wird dem Ruggiero Angelicas Ring überreicht, der den Zauber zerstört, und unter Feuerwerk, Donner und Blitz bricht Alcinas Palast zusammen.

An diesem Feste nahmen mehr als sechshundert Personen teil und waren die Woche über des Königs Gäste. Die Handlung war so eingerichtet, daß stets etwa die Hälfte der Gäste als Statisten mitwirkten und zugleich die Zuschauer markierten, um im geeigneten Augenblick als Handelnde einzugreifen und ihre Zuschauerrolle an andere Mitwirkende abzutreten. Schwerlich wäre der Herzog imstande gewesen, Tag für Tag neue Lustbarkeiten zu schaffen, hätte er sich nicht von vorn herein der Bundesgenossenschaft Molières versichert gehabt.

Molière ließ auf diesem Fest nicht weniger als vier seiner Stücke spielen, zwei davon zum ersten Mal: „Die Prinzessin von Elis“ und den „Tartuffe“, der erst am vorletzten Tage, als Alcinas Palast bereits zerstört war, aufgeführt wurde. Bei beiden Dichtungen führt Molière die Eile, mit der er dem Befehl des Königs habe nachkommen müssen, als Entschuldigung an, wenn er sie nicht habe

---

4) Andere vermuten, der Präsident de Périgny habe die Verse verfaßt gehabt.

vollenden können. Die Prinzessin von Elis ist nur bis zum ersten Auftritt des zweiten Aktes in Versen abgefaßt, das übrige in Prosa skizziert, und vom Tartuffe waren nur drei Akte fertig geworden, so daß dieses Stück dem erlauchten Publikum als Torso vorgeführt werden mußte.[5] Zu dem lustigen Hoffest, das es zu verherrlichen bestimmt war, bildet es einen seltsamen, ja schreienden Gegensatz. Der Dichter hatte sicher nicht daran denken können, das unvollendete Werk etwa dem König zur Prüfung einzureichen, und so hatte Ludwig, ohne es zu wissen und zu wollen, selbst den glanzvollen Rahmen geschaffen, aus dem nun das Bild des gleißnerischen Schurken auf die Nachwelt aller Zeiten hernieder blickt.

Das Stück, oder richtiger das Bruchstück, erregte großes Aufsehen; doch kam nach einigen Tagen ein Befehl des Königs, der die öffentliche Aufführung untersagte, „weil echte und falsche Frömmigkeit zu schwer zu scheiden seien". Nun, dafür, daß die fromme Maske Tartuffes nicht für echte Frömmigkeit genommen werden konnte, hatte Molière hinreichend gesorgt; es waren indessen beim König Einflüsse wirksam gewesen, die dem Dichter entgegen arbeiteten. Die Jesuiten, die allen Grund haben mußten, sich getroffen zu fühlen, hatten es verstanden, der Königin Mutter, Anna von Österreich, begreiflich zu machen, daß mit der erheuchelten Religiosität notwendig auch die echte angegriffen werde.

Das Verbot steigerte überall das Verlangen, das vielgepriesene und vielgeschmähte Stück kennen zu lernen, und so erhielt Molière Auftrag über Auftrag, es in vornehmen Häusern zu lesen oder bei einer *visite* mit seiner Truppe zu spielen. Zu denen, die es sich vortragen ließen, gehörte der Legat des Papstes, der sich sehr anerkennend

5) Nach Grimarest, Vie de Molière p. p. Malassis, S. 94, waren es die drei ersten Akte. Das gleiche sagt La Grange in seinem „Registre".

aussprach. Fast gleichzeitig aber erfolgte ein heftiger Angriff auf den Dichter des Tartuffe. Ein gewisser Roullé, Pfarrer an der Bartholomäuskirche zu Paris, beglückwünscht in seiner Schrift „*Le roy glorieux au monde*“ den König, daß er die Kirchen zerstören und schließen lasse, in denen die Protestanten durch ihr Gebet die Majestät Gottes frech verhöhnen, und nennt dann den Verfasser des „Tartuffe“ einen Teufel in Menschengestalt, der es verdiene, durch das irdische Feuer, das ein Vorläufer des höllischen sein müsse, auf dem Scheiterhaufen verbrannt zu werden. Diese Aussicht mochte Molière wohl nicht gerade behaglich erscheinen. Er richtete ein Placet, eine Beschwerdeschrift, an den König, worin er auf Roullés Anklagen hinweist, und um Erlaubnis bittet, das Publikum durch eine öffentliche Aufführung des „Tartuffe“ von der Haltlosigkeit der gegen ihn erhobenen Anschuldigungen überzeugen zu dürfen. Das Wort „Gegen Verleumdung gibt es keinen Wall“ konnte Molière aus eigener Erfahrung schöpfen, doch auch daneben mit Recht sagen: „Der Dünkel gräbt sich leicht die eigne Grube.“

Französische Gelehrte haben die Frage aufgeworfen, ob es sich mehr empfehle, als Einteilungsprinzip von Ludwigs Regierung die wechselnden Maîtressen des Königs oder aber die wechselnden Beichtväter zu Grunde zu legen. Um die Zeit, die uns hier beschäftigt, waren noch jene Ausschlag gebend; erst später sollte ihr Einfluß von dem der Beichtväter abgelöst werden. Im allgemeinen entschuldigten, ja beschönigten die Beichtväter des Königs schamloses Treiben;[6] nur vereinzelte Stimmen deuteten ihm versteckt, doch verständlich das Verwerfliche seines Lebenswandels an. Diese ihm unbequemen Leute zu ärgern, hätte Ludwig gern die Aufführung des „Tartuffe“ frei-

6) Man lese z. B. bei Mangold, Molières Tartuffe, Oppeln 1881 S. 22 nach (wo es sich freilich um Ludwig XIII. handelt).

gegeben; denn da für ihn Religion etwas ganz Äußerliches war, mußte ihm die Unterscheidung des Frommen vom Frömmler in der Tat schwer fallen und Molière ihm als willkommener Rächer erscheinen. Er verzögerte die Antwort auf das Gesuch des Dichters und ließ sich am 25. September nochmals die drei Akte vorspielen, worauf dann Molière, wohl auf des Königs ausdrücklichen Wunsch, das Stück rasch zum Abschluß brachte.

Der vollständige Tartuffe in fünf Akten wurde zum ersten Mal am 29. November 1664 vor einer erlesenen Gesellschaft des Schlosses le Raincy bei Paris gespielt, auf Veranlassung des Prinzen Condé, der an dem Stück und seinem Dichter den lebhaftesten Anteil nahm. Molière aber, zu der Überzeugung gelangt, daß bei Lebzeiten der Königin Mutter auf die Freigebung des „Tartuffe“ nicht zu rechnen sei, ging einstweilen an die Behandlung eines andern Stoffes.

Es waren damals die Donjuandramen in die Mode gekommen, und jede Bühne bemühte sich, eine Darstellung dieses Stoffes für sich zu erlangen. Die zu Grunde liegende Idee ist bekanntlich Spanischen Ursprungs: der vollendete Kavalier, der aber in der Bezwingung weiblicher Herzen eine Virtuosität ohne Gleichen besitzt und in der Galanterie jede Gränze überschreitet. In der Mathematik wachsen die Zahlen, je mehr Einheiten man hinzufügt: in der Liebe ist und bleibt die größte aller Zahlen die eins. Don Juan stellt nun diesen Satz auf den Kopf: er überträgt den Standpunkt des Mathematikers auf die Liebe, indem er durch Hinzufügen immer neuer Einheiten die Größe zu erreichen sucht.

Zwei Pariser Bühnen hatten bereits einen Don Juan gebracht, als am 15. Februar 1665 der Molièresche zum erstenmal aufgeführt wurde. Wie sehr des Dichters Geist vom Tartuffe erfüllt war, zeigt sich darin, daß er auch in dem neuen Stoff Anknüpfungen an Tartuffe hergestellt hat:

sein Don Juan ist ein Gottesverächter, der die frivole Gesinnung mit cynischer Offenheit zur Schau trägt, also ein Tartuffe, dem nur die Maske fehlt, und nun läßt Molière im fünften Akt den Frevler plötzlich ganz zum Tartuffe werden.[7] Don Juan beschließt, die Maske der Frömmigkeit vorzunehmen, weil er sich allerlei äußere Vorteile davon verspricht. Das Wort des Dieners *Un grand seigneur méchant homme est une terrible chose*, „ein Bösewicht in der Stellung eines mächtigen Herrn ist etwas Schreckliches", hat man mit Recht als den leitenden Gedanken dieses Stücks bezeichnet, aus dem uns ein Hauch Shakespeareschen Geistes entgegenweht.

Auch wegen des Don Juan wurden gegen Molière heftige, aber ganz ungerechtfertigte Angriffe gerichtet. Den meisten Anstoß erregte der Auftritt mit dem Bettler *(la scène du pauvre)*, den Molière sich gezwungen sah, schon bei der zweiten Aufführung wegzulassen, und der in allen während des 17. und 18. Jahrhunderts in Frankreich erschienenen Ausgaben unterdrückt ist. Wir kennen seinen Wortlaut nur aus der Ausgabe von Amsterdam. Don Juan begegnet einem zerlumpten Bettler, der ihn um ein Almosen bittet, und zum Dank verspricht, ihn in sein Gebet einschließen zu wollen. „Hier hast Du einen Louis d'or", antwortete Don Juan; „aber dafür mußt Du einmal fluchen." Der Bettler weigert sich, und als Don Juan ihm weiter zusetzt, weist er mit Entrüstung das Goldstück zurück: „Nein, Herr; lieber will ich Hungers sterben!"[8]

7) Tartuffe, der sich gleichzeitig um den Besitz der Mutter und der Tochter bemüht, ist auch nur ein verkappter Don Juan.

8) Von berufener Seite wird mir der Einwand gemacht, in der *Scène du pauvre* (III, 2) habe besonders das Wort Don Juans *Je te le donne pour l'amour de l'humanité* Anstoß erregt. Indessen finde ich nicht, daß man vor dem 18. Jahrhundert gerade dieses Wort hervorgehoben hätte.

Dieser Auftritt wurde von Molières Feinden für eine Gotteslästerung erklärt und von der Zensurbehörde gestrichen. Wir begreifen das schwer, denn er ist von echt christlichem Geiste erfüllt: der gläubige Bettler wird von der Sympathie des Zuschauers getragen und über den gottlosen hohen Herrn gesetzt, der der Verachtung anheimfällt. Auf solche Angriffe antwortete der König damit, daß er seinem Bruder die Truppe abnahm und sie in seinen eigenen Dienst stellte, offenbar um den von seinen Feinden gehetzten und verketzerten Dichter um so wirksamer beschützen zu können.

Noch engere Beziehungen als Don Juan hat zum Tartuffe der am 4. Juni 1666 zuerst aufgeführte Misanthrop.[9] Dieses Drama ist ganz und gar ein Ausfluß der Stimmung, in die Molière durch seine vergeblichen Bemühungen versetzt war, für den Tartuffe das Aufführungsrecht zu erlangen. Der Held, Alceste, ist kein anderer als Molière selbst, der die Ehrlichkeit als obersten Grundsatz aufstellen, die Heuchler und Betrüger rücksichtslos entlarven, und am liebsten auch die kleinen konventionellen Lügen aus dem Leben verbannen möchte. Indessen, was blüht ihm als Lohn für solche Bestrebungen? Daß er verkannt, geschmäht und als Ketzer gebrandmarkt wird, kurz, daß die Tartuffes über ihn triumphieren! Wie Alceste möchte er am liebsten aus der Gemeinschaft der Menschen ausscheiden, in eine Wüste fliehen, wo er den Betrug und Spott der verlogenen Gleißnerbrut nicht zu fürchten brauchte. Von den drei

---

9) Den Zusammenhang zwischen dem Tartuffe und Alcestes Gegner haben bereits Mangold, S. 108, und Livet, Ausgabe des Misanthrope, Paris 1883, S. XXXII, aufgedeckt. Doch geht Livet zu weit, wenn er gar Philinte für eine Weiterführung des Cléante, und Alceste für den durch seine mit Tartuffe gemachte Erfahrung zum Menschenfeind gewordenen Orgon erklärt. Nach Brossette arbeitete Molière am Misanthrope schon ehe der Tartuffe vollendet war (also 1664).

Handlungen, die neben einander herlaufen, der Liebesaffäre mit Célimène, der Duellaffäre mit Oronte, dem Prozeß mit dem Streber, läßt die letzte den Misanthropen geradezu als eine Fortsetzung des Tartuffe erscheinen. Der Gegner des Alceste, den dieser einen *pied-plat* oder Lumpen nennt, ist ganz offenbar kein anderer als Tartuffe selbst. „Jedes Kind", sagt Alceste[10],

> Durchschaut den Heuchler hinter seiner Maske;
> Die Welt weiß, wes der Gleißner fähig ist,
> Und sein verdrehtes Aug' und sanfte Miene
> Täuscht keinen, der gesunde Sinne hat.
> Man weiß, wie der nichtswürdige Patron
> Durch Schelmenkünste sich den Weg gebahnt.
>
> Mis. I, 1.

Dies stimmt so wörtlich zu einer Rede des Don Juan V, 2, daß jene ganze Rede Alcestes fast wie eine Umsetzung der Worte Don Juans in Verse erscheint.[11]

---

10) In Baudissins Übersetzung. Ludwig Fuldas Übersetzung ist daneben verwertet.

11) Man vergleiche folgende Stellen:

1. *Tous les autres vices des hommes sont exposés à la censure et chacun a la liberté de les attaquer hautement; mais l'hypocrisie est un vice privilégié* (D. J.).

mit *Je hais . . . les autres pour . . .*
. . . n'avoir pas pour eux ces haines vigoureuses
Que doit donner le vice aux âmes vertueuses (Mis.).

2. *On lie à force de grimaces une société étroite avec tous les gens du parti* (D. J.)

mit *Cependant sa grimace est partout bienvenue* (Mis.).

3. *On a beau savoir leurs intrigues et les connoître pour ce qu'ils sont; ils ne laissent pas pour cela d'être en crédit parmi les gens, et quelque baissement de tête, un soupir mortifié et deux roulements d'yeux rajustent dans le monde tout ce qu'ils peuvent faire* (D. J.)

mit *Au travers de son masque on voit à plein le traître:*
Partout il est connu pour tout ce qu'il peut être,
Et ses roulements d'yeux et son ton radouci
N'imposent qu'à des gens qui ne sont point d'ici (Mis.).

Schließlich bleibt der Gauner im Prozeß gegen Alceste Sieger, wie der Tartuffe bis dahin gegen Molière Sieger geblieben ist. Alceste sagt (Mis. V, 1):

> Ich habe die Gerechtigkeit für mich,
> Und ich verliere den Prozeß! Ein Schurke,
> Ein weltbekannter Gauner triumphiert
> In diesem Kampf durch unerhörten Trug,
> Und Treu' und Glauben hatten keine Macht!
> Er schnürt den Hals mir zu, und findet Mittel,
> Recht zu behalten! Seines offenkund'gen
> Meineids Gewicht wirft alle Wahrheit um
> Und lenkt die Richter: ein Arrestbefehl
> Wird gegen mich erlassen.

Alles, was Alceste hier vom *pied-plat* sagt, hätte Orgon genau so vom Tartuffe sagen können.

Die drei Stücke gehören auch im Sinne des Dichters so eng zusammen, daß man sich versucht fühlen möchte, von einer Trilogie Molières zu reden. Tartuffe ist der gleißnerische Betrüger, der Schurke unter der Maske des Frömmlers, Don Juan der schamlos freche Bösewicht, der sich zuletzt den Mantel der Frömmigkeit umhängt und so *ad oculos* demonstriert, daß der frommtuende Schurke nicht mit dem wahrhaft Frommen verwechselt werden kann. Beiden gegenüber steht der Misanthrop, ein Ehrenmann durch und durch, der von sich sagen kann: „Das Beste an mir ist, daß ich grundehrlich bin" (*être franc et sincère est mon plus grand talent,* Mis. III, 5). Sein schurkischer Gegner ist so geschildert, daß wir in ihm den Tartuffe und zugleich den Don Juan des fünften Aktes wiedererkennen.

Der Misanthrop ist nach seinem wesentlichen Inhalt ein Plaidoyer für die Aufführung des Tartuffe, und dieses Plaidoyer scheint seinen Eindruck auf den König nicht verfehlt zu haben: Ludwig versprach, die Aufführung des Tartuffe frei geben zu wollen, wenn gewisse Änderungen daran angebracht würden.

Während sich der König beim Heere in Flandern befand, wagte Molière eine öffentliche Aufführung des Tartuffe. Der Name *Tartuffe* war in einen ähnlich klingenden, *Panulphe,* abgeändert; statt Heuchler *(hypocrite)* hieß er jetzt Betrüger *(imposteur);* einige Stellen waren weggelassen, andre gemildert, und aus der Gewandung alles entfernt, was auf geistlichen Stand ihres Trägers hätte gedeutet werden können.[12]

Am Freitag, den 5. August 1667, wo die Aufführung stattfand, war das Haus ausverkauft. Am Sonntag sollte die erste Wiederholung geschehen: da wurde sie vom Ersten Präsidenten des Pariser Parlaments, Herrn de Lamoignon, untersagt. Molière und Boileau strengten sich an, eine Aufhebung des Verbots herbeizuführen, und da dies in Paris nicht zu erreichen war, entsandte Molière am 8. August zwei seiner Schauspieler in das Feldlager vor Lille mit einer Bittschrift, die den dort weilenden König an das gegebene Versprechen erinnern sollte. „Die Tartuffes", sagt darin Molière, „werden freilich bei Eurer Majestät alle Hebel in Bewegung setzen, um das (nämlich die Aufführung des Tartuffe) zu hintertreiben. Jedoch für die Sache Gottes treten sie nicht ein. Das haben sie hinreichend gezeigt, indem sie so manches Theaterstück geduldet haben, worin über Frömmigkeit und Religion gespottet wird; denn daran ist ihnen nichts gelegen. Aber mein Stück stellt sie selbst an den Pranger, und das können sie nicht vertragen." Der Schluß der Bittschrift lautet: „Ich erwarte ehrerbietig Eurer Majestät Entscheidung. Allein es ist ganz sicher, daß ich nicht mehr daran denken kann, Komödien zu schreiben, wenn die Tartuffes den Sieg behalten."

Der König vertröstete die Schauspieler bis nach seiner Rückkehr: „er werde das Stück prüfen lassen, und dann sollten sie es spielen."

---

12) Vgl. Mesnards Ausgabe IV, 325, 327.

Inzwischen hatte in Paris der Erzbischof das gefährliche Werk verboten: es durfte weder aufgeführt noch laut vorgelesen werden. Aber Ludwig hielt Wort. Gleich nach seiner Rückkehr im Herbst wurde das Verbot des Erzbischofs gemildert, und am 5. Februar 1669 Molière endlich gestattet, den Tartuffe unter dem alten Namen ohne weitere Beschränkung zu spielen. Der Kampf um das Aufführungsrecht hatte fünf Jahre gedauert und in seinem Verlauf Phasen gebracht, in denen die Stimmung des Dichters an Verzweiflung grenzte. Zuletzt war doch sein Mühen von Erfolg gekrönt! Der Misanthrop brauchte nicht in die Wüste zu fliehen: er hatte seinen Prozeß gegen den Spitzbuben schließlich doch gewonnen!

Molières Tartuffe ist das älteste bürgerliche Schauspiel aus Frankreich.[13] Es führt uns in das Innere eines wohlhabenden Hauses, dessen Herr, Orgon, einen bedürftigen Menschen, den er für fromm hält, bei sich aufgenommen hat. Auch Orgons Mutter, Madame Pernelle, ist für Tartuffe eingenommen. Alle übrigen sind Tartuffes Gegner: Elmire, Orgons zweite Frau, die die Entlarvung des Schurken vornimmt, ihr Bruder Cléante, der die religiösen Anschauungen Molières ausspricht, Orgons Sohn Damis, den der Vater aus dem Hause jagt, weil er es gewagt hat, Tartuffe zu widersprechen, die Tochter Mariane, deren Verlobung aufgelöst werden soll, um ihre Hand für Tartuffe frei zu machen, endlich die zungenfertige Magd Dorine, durch deren Hand zuweilen die Fäden der Handlung gehen. Die Lösung hatte sich Molière dadurch erleichtert, daß er den König am Schluß direkt eingreifen und das Stück in eine Verherrlichung Ludwigs ausklingen ließ. Göthe, der die Exposition des Tartuffe ein unübertreffliches Meisterwerk

---

13) Daß der Tartuffe in bürgerlichen Kreisen spielt, war schon Göthes Auffassung und wird neuerdings mit Unrecht bestritten.

genannt hat,[14] rechtfertigt auch diesen Schluß[15] mit den Worten: „Der Tartuffe erregt Haß; es ist ein verbrecherischer Mensch, der Frömmigkeit und Sitte heuchelt, um eine bürgerliche Familie in jedem Sinn zu Grunde zu richten, deshalb uns denn auch der polizeiliche Ausgang willkommen erscheinet." Nach Molière fahndet die Polizei seit lange auf einen gefährlichen Hochstapler, der unter falschen Namen die schlimmsten Gaunereien verübt hat und in dem letzten Auftritt des Stückes in der Person des Tartuffe ermittelt wird.

Bei der Erbitterung, mit der im 17. Jahrhundert der Streit zwischen Jesuiten und Jansenisten entbrannt war, wundern wir uns nicht, daß man die Frage erörterte, ob Molière mit den geistlichen Redensarten des Tartuffe eine dieser kirchlichen Parteien persifliert habe.[16] Molière deutet an, daß ihm die asketische Strenge der Jansenisten nicht sympathisch ist. Auch wiesen die Jesuiten schon früh auf einen Jansenisten, den Abbé Roquette, hin, der etwas vom Streber an sich hatte und von Molière in der äußeren Erscheinung des Tartuffe kopiert sein sollte. Gutzkow hat dieses Gerücht für sein ganz unhistorisches „Urbild des Tartuffe" verwertet, als die Kritik den Anspruch erhob, er

---

14) Gespräche mit Eckermann, Gespräch vom 26. Juli 1826.

15) in seiner Anzeige von Lemerciers Richelieu, Göthes Werke, herausgegeben vom Freih. von Biedermann XXIX, S. 705.

16) Bekannt ist die Erzählung Racines, *Œuvres de Racine*, éd. Mesnard IV, S. 332. Jansenistisch ist die asketische Strenge, die Tartuffe simuliert. Für den Abbé de Roquette, im April 1667 zum Bischof von Autun geweiht, verweise ich auf Mesnards Molièreausgabe IV, S. 304—305, und besonders auf Mangold, S. 55. An Roquette, der eine Zeit lang Jansenist war, erinnerte die Tracht des Tartuffe, ehe Molière sie verweltlichte. Vgl. besonders Roy, *La vie et les œuvres de Charles Sorel*, S. 210—212. Daß im Grunde die Jesuiten gemeint sind, zeigen Mangold, a. a. O., S. 63—66, und Toldo im *Giorn. stor. della lett. it.* XXIII, S. 301. *Le* Tartufe *donne la main aux* Provinciales, sagt Sainte-Beuve, *Port-Royal*, Buch III, Kap. 15.

möge den Namen des Parlamentspräsidenten de Lamoignon durch einen andern ersetzen.

Daß Molière einzelne Züge vom Äußeren des Abbé Roquette entnommen und in die Rolle des Tartuffe verwebt hat, ist als Möglichkeit zuzugeben, ohne daß damit der Schluß gerechtfertigt wäre, dem französische Gelehrte noch heute huldigen, er habe mit dem Tartuffe die Jansenisten treffen wollen. Diese „Frösche aus dem Genfer See“, wie die Jesuiten mit Anspielung an die Hochburg des Calvinismus sie spöttisch nannten, drangen auf Wiederherstellung der evangelischen Reinheit innerhalb der katholischen Kirche, auf allgemeine Verbreitung des Neuen Testaments in französischer Übersetzung, und bemühten sich, den Menschen, den die Jesuiten in seiner eiteln Selbstverherrlichung bestärkten, zur Demütigung vor dem Allmächtigen zu erziehen, dessen Gnade allein ihm die wahre Größe verleihen kann. Daß Tartuffe nicht solche Grundsätze bekennt, ist von weitem zu sehen. Seine Grundsätze sind ganz die selben, die damals in den Schriften der Jesuiten vertreten wurden.

Tartuffe bringt nur deshalb Orgon dahin, ihm sein ganzes Vermögen zu verschreiben, weil er ihn verhindern möchte, davon eventuell einen schlechten Gebrauch zu machen. Er rät Orgon, ihm die wichtige Kassette anzuvertrauen, damit Orgon selbst beschwören könne, er habe sie nicht. Tartuffe sagt zu Elmire (Tart. IV, 5):

> Der Himmel zwar verbietet mancherlei,
> Doch ist es leicht, mit ihm sich abzufinden.
> Nach dem man's braucht, gibt's eine Wissenschaft,
> Unser Gewissen zwanglos auszudehnen
> Und, was an einer Handlung strafbar scheint,
> Zu sühnen durch die Reinheit ihres Zwecks.

Und weiter:

> Was nicht bekannt wird, nenn' ich kein Vergehn;
> Denn Anstoß gibt nur, was die Welt erfährt.
> Wer im Verborg'nen sündigt, sündigt nicht.

Hier haben wir die sogenannte „Lenkung der Absicht“: um ein Verbrechen moralisch zu rechtfertigen, braucht man nur einen guten Zweck vorzuschützen. Hier haben wir den „geistigen Vorbehalt“: der Meineid ist erlaubt, wenn sich durch einen nicht ausgesprochenen, in Gedanken behaltenen Zusatz die Wahrheit herstellen ließe.

Die Rüstkammer, aus der Molière diese Waffen entnommen hatte, war das hervorragendste Werk der Jansenisten, waren die mit unerbittlicher Logik, Festigkeit, Klarheit geschriebenen „*Lettres à un provincial*“ Pascals vom Jahre 1657. An Ausdrücke im 7. und 9. Briefe Pascals zeigen die Worte Tartuffes wörtliche Anklänge. Der ganze Jansenismus war aus einem Protest gegen die jesuitische Verdrehung der christlichen Moral erwachsen, und Molière erscheint uns hier als Bundesgenosse Pascals, dessen tiefe Religiosität ihm freilich nicht eigen war, dem er sich aber durch seine lautere Rechtschaffenheit, seine unbestechliche Wahrheitsliebe zur Seite stellen darf. Was Pascals Briefe mit zwingender Logik dem gebildeten Denker nachweisen, das Gleiche stellt Molières Theaterstück auch dem Schlichtesten aus dem Volke mit packender Wirkung vor die Augen.

Molière hat in jenen drei Stücken der Lüge einen Pranger, der Wahrheitsliebe ein Denkmal errichtet. Auch die wissenschaftliche Forschung, die unsere besondere Aufgabe ist, steht im Dienst der Wahrheit, und so wollen Sie mir gestatten, der Tätigkeit des wissenschaftlichen Forschers ein kurzes allgemeinbetrachtendes Schlußwort zu widmen.

Unsere Forschung ist nur dadurch möglich, daß diese an moralischen Dissonanzen so reiche Welt von logischen Widersprüchen frei ist.

Der Forscher beginnt zu graben, da wo ihm aus dem Dunkel eine lichte Stelle entgegenzudämmern scheint. Sie reizt ihn, sie lockt ihn, magnetisch zieht sie ihn vorwärts,

nimmt ihn gefangen und hält ihn wie in einem Zauberkreise gebannt. „Wer sie erblickt, der kann nicht wieder fort. Er sinnt und sinnt, was sie bedeuten möge, und sinnt's nicht aus . . . Sein Haar wird grau, er stirbt und sinnt noch immer.“

Es gibt wenig Genüsse, die den Reiz der Forschung aufwiegen. Schon mancher unsrer Schüler hat über einem Problem, das ihn halb gegen seinen Willen gefangen nahm, Essen und Trinken, Eltern und Liebste vergessen. Um das ganz zu verstehen, muß man freilich ein Bergmann gewesen, muß beim Schein der Grubenlampe in den Schacht eingefahren sein und für eine Zeit die sonnenhelle Welt mit den lichtentrückten Räumen der Tiefe vertauscht haben.

Bei weiterem Vordringen verläßt den Forscher zuweilen die Hoffnung. Es will ihn bedünken, als ob das Ziel, je tiefer er hinabsteige, in um so weitere Ferne von ihm entschwebe. Er darf nicht vergessen, daß die Dame mit den leuchtenden Augen, der er zu dienen unternommen hat, nach Schillers Wort im Abgrund wohnt, daß nur der Beharrliche und Vorurteilsfreie ans Ziel gelangen kann.

Bei noch weiterem Vordringen fühlt er sich endlich wie von einem warmen Blick unsichtbarer Augensterne vorwärts gezogen. Aber ganz erreicht er die Wahrheit nie. Denn sie ist eine strenge und keusche Göttin, die auch den Bevorzugten nicht zu vollem Schauen gelangen läßt und sich um so dichter in ihren Schleier hüllt, je ungeduldiger sie bestürmt wird.

Der Faden der Wahrheit, sagt Diderot, taucht mit dem einen Ende aus dem Dunkel auf und verliert sich mit dem andern Ende wieder in Dunkelheit. Die allgemeinsten Begriffe, auf die unser Erkennen sich aufbaut, verschließen sich diesem Erkennen, und jede Lösung eines wissenschaftlichen Problems führt wieder zu neuen Fragen.



Buchdruckerei des Waisenhauses in Halle a. S.